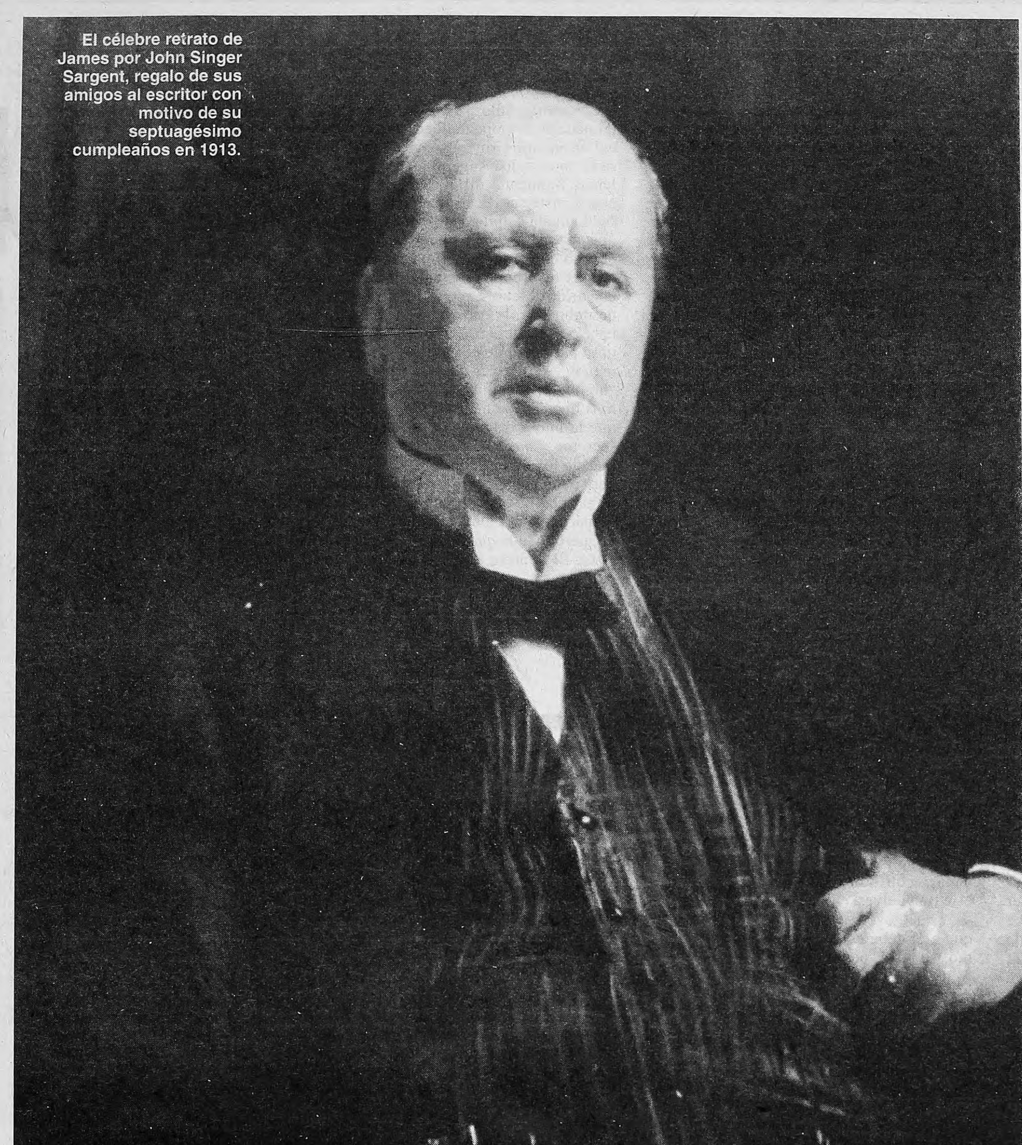

El célebre retrato de James por John Singer Sargent, regalo de sus amigos al escritor con motivo de su septuagésimo cumpleaños en 1913.

HENRY James

El vínculo que une a Estados Unidos con Inglaterra no puede ser más distinto del que une a cualquier país de América latina con España. Para darse cuenta de ello basta con reparar en que la frase precedente pierde fuerza si se sustituye "cualquier país de América latina" por el nombre de un país determinado, pero la historia de la literatura –como casi siempre– también proporciona un ejemplo clarísimo de esta diferencia política y cultural. Dos de los escritores norteamericanos más grandes de todos los tiempos, T. S. Eliot y Henry James, eligieron convertirse en súbditos británicos durante la primera mitad de este siglo, mientras que sólo el peruano Mario Vargas Llosa –y hace muy poco– ha adoptado la ciudadanía española.

Henry James nació en Nueva York en 1843 y murió en Londres en 1916. Su vida, que abarcó desde antes de la Guerra Civil hasta la Primera Guerra Mundial, desde la época de los carruajes a la época del uso bélico de la aviación, fue eminentemente literaria. No sólo conoció y trató a Balzac, Turgenev, George Eliot, Maupassant, Tennyson, Conrad, Flaubert, Zola y muchos otros, sino que era hermano del filósofo William y la diarista Alice, y a los setenta años su retrato fue pintado por John Singer Sargent. Su inmensa producción (22 novelas, 113 relatos y 15 obras de teatro son apenas una parte de ella) gira en torno a dos temas, el lugar del escritor y la dicotomía inocencia/conocimiento, que en última instancia para James remite siempre al vínculo entre Estados Unidos e Inglaterra, Estados Unidos y Europa *a través de* Inglaterra. Uno de sus cuentos se llama "La lección del maestro" (1892), y quien anhele ser un escritor latinoamericano ahora, a fines del siglo XX, no se equivocará si imita al discípulo argentino de James, José Bianco, y se pone a leer y releer *El retrato de una dama* (1881) y *Otra vuelta de tuerca* (1898). Ya es tarde para convertirse en súbdito del rey de España.

Cua

Por Henry James

21 de abril de 1911

Esto es sólo para aferrar la punta del rabo de una idea que anoté hace bastante tiempo; idea que me dio Alice y era reminiscencia de algo, creo, ocurrido en Weymouth, Massachussets, durante su infancia. Se trata del incidente de la mujer que, a medianoche, se sobresalta a causa de un ruido que viene de la planta baja de la casa, como si hubiera alguien, y por ello despierta a su marido. Escuchan, meditan –al fin se convencen de que ha entrado un ratero, un ladrón, un bandido de alguna especie, y, pese a que se mueve con gran sigilo, no ha podido impedir que lo oyeran. Es obvio que el marido debe bajar a ver quién es, pero ella, primero con sorpresa y luego con resentimiento, percibe que el hombre no tiene la menor intención de hacerlo. Se lo pide, apela a su autoestima, a su elemental coraje, pero él se mantiene estolido y desvergonzado –con el cual ella siente que por primera vez, y a la luz de tan deplorable exhibición, conoce su verdadero rostro. Esto le produce disgusto y turbación, e irritada como está, a fin de lograr que se avergüence, decide bajar ella misma. Por mucho que él protesta –aunque no tanto como para reemplazarla–, lo hace. Baja, pues; se enfrenta con el intruso –que resulta ser un joven del pueblo a quien conoce, o mejor dicho *ha* conocido. Sí: me parece discernir que son viejos conocidos o amigos, que muchos años atrás hubo algo entre los dos; cuando ella era una muchacha de veinte, digamos. El, el hombre, ha tenido con ella un *flirt* "de poca monta" –se vieron unas cuantas veces, o algo por el estilo–, habiendo roto ella a causa de los malos hábitos de él, de su carácter irascible o perezoso, de que no le inspiraba la debida confianza. Luego lo ha perdido de vista –él se ha marchado del lugar. He aquí entonces que, tiempo después, se lo vuelve a encontrar en una extraordinaria situación – de pie en su propia cocina a las 2 de la mañana. Asumo por lo tanto, momentáneamente, que ha habido una relación entre ambos, pero *il faudra voir*; así como presumo que el escenario ha de ser –es mejor que sea– un suburbio de Londres. Bien, se enfrenta con él –reconociéndolo o no (como viejo conocido de juventud)– y en cualquier caso la escena es curiosa y peculiar. Cobra un giro anómalo, notable. Decididamente, *tienen* que haberse visto antes; lo exige la economía del relato en cuanto pieza breve. El hecho decisivo es que él se revela inesperadamente sumiso, maleable y sensato –no la amenaza, amedrenta ni intimida–, en respuesta a lo cual (pasado un rato) ella no amenaza con denunciarlo. El intenta explicar y justificarse –dejar en claro que, tentado por una ventana entreabierta o algo así, únicamente se metió para llevarse un poco de comida. (A idear el pretexto, excusa o lo que sea; como también la cuestión de la sorpresa de él, y la de si sabía que la dueña de esa casa era ella –o su marido–, o bien la eligió como objetivo de la intentona por una insólita coincidencia.) Probablemente él haya de haber *observado* quiénes vivían allí, y obrado en concordancia: y de esto lo acusa la mujer, de haber perpetrado con ella y con el hombre que ella eligió su rencorosa y tardía venganza, de hacerle pagar el antiguo desdén. Algo en esta línea. El, desde luego, un pobre *raté* –esencialmente un vagabundo, si bien con rasgos redentores; y por supuesto sólo aspiro aquí al esqueleto más descarnado. Ella le da de comer y lo despacha, puesto que la escena no debe prolongarse en exceso, porque si no resultaría demasiado artificial que el marido no bajara. Si, pasado cierto lapso –durante el cual él presta atención desde el dormitorio– ella sigue abajo, él tendrá que ir a fijarse qué está haciendo –a menos, claro, que uno pueda sugerir que su demora y la aparente permanencia del ratero constituyen abono adicional para el temor, indicando acaso que la mujer pueda haber sido nefastamente maltratada de algún modo. Como sea, tiene lugar el pasaje entre ambos y lo sobresaliente es que ella queda *interesada*. Por una u otra razón el joven produce ese efecto; de modo que, aunque ella le dé de comer y le permita largarse en paz –se libre de él, quiero decir, sumamente malhumorada– en cierta manera no lo pierde del todo, al extremo de no rehusarse completamente a volver a verlo en condiciones muy distintas –y de extraerle algún dato acerca de dónde y cómo puede dar con él. El argumento del joven es que fue el trato que ella le brindó la causa de su ruina, el motivo original de su perversión. Pero ahora, siendo "amable", aún está a tiempo de ayudarlo, arguye, y no se marcha sin haber obtenido alguna seguridad de que así será. Ruborizada, ella vuelve al dormitorio, por así decir, esgrimiendo el triunfo de la osadía que ha mostrado, y más desilusionada y desdeñosa, en proporción, del papelón que ha hecho su amo y señor. (El es un "oficinista", o algo semejante, y pueden darse el lujo de tener un criado que esa noche se encontraba ausente por algún problema personal, o tenía jornada libre.) Cuando el marido pregunta qué ha sucedido abajo –quién había y qué hizo ella–, la mujer se limita a mirarlo desde la sima de su disgusto, al principio callada, como si la pregunta le produjese perplejidad y náuseas por añadidura. Luego brota la inspiración. "No te lo diré." Y ante la presión, la urgencia de él: "De ninguna manera conseguirás sacármelo". El no tiene más remedio que tragárselo, y se duermen; pero a la mañana siguiente él vuelve a insistir: abyectamente, se obstina en saberlo. Al ver esto ella se reafirma en su idea –advierte que frustrándole la curiosidad puede castigar su apoltronamiento. "*Nunca* lo sabrás –no conseguirás nunca, nunca, nunca que te diga una palabra." Al ver que la curiosidad lo corroe resuelve cumplir su promesa, y cuidarse de que no pueda descubrir nada por otros medios. Con este fin vuelve a encontrarse con su joven –considera que a él debe *contarle* cómo se está conduciendo frente a su marido en relación con lo ocurrido entre ambos aquella noche, explicarle que el hombre no debe llegar a saberlo: razón por la cual él, el joven, no ha de abrir la boca. Creo entrever que, de uno u otro modo, la irrupción ha de presentarse como algo relativamente inocuo e inocente –impregnado de un cierto tono de necesidad. Puede haber creído que no estaban en casa y haberse deslizado para tomar algo que necesitaba perentoriamente (claro que, *¿qué?*). Ellos se hallaban fuera y acaban de regresar (esa tarde) –cosa que él ignora. La idea de la piececilla, entonces, surge *ahí* –en la relación que se crea entre la mujer y el joven, relación que crea *para* ella al ayudarlo a él a evitar la *posibilidad* de que el marido descubra lo que hizo, y alertarlo además de cómo se conduce con el marido y las razones que tiene para actuar así. Feliz ocurrencia: el joven no es un ratero; es alguien que ha visto al ladrón meterse y, no sin riesgo, ha entrado detrás de aquél para dar la alarma. Es un joven que ella conoce –piensa que no están en casa. Lo grande es que el marido sabe que el otro, "el hombre", sabe cuán cobarde ha sido. Ella le cuenta que se lo ha contado al hombre. Por lo tanto, ¿de qué hombre se trata? Intensa curiosidad del marido. Lo carcome horriblemente. Crece en él la sospecha de que existe una "relación"; relación, se figura, no nacida con propósitos "ilícitos", sino creada por el conocimiento que ambos, ella y el hombre, tienen de sus pequeñas abyecciones. Ah, si sólo pudiera saber, enterarse de quién es el copartícipe; y entretanto el enigma, el hecho de que el otro no dé señales, y la consiguiente sensación de que ella "maneja" al desconocido, no logra sino irritarlo y obsesionarlo todavía más. Bien, hasta aquí perfecto –si es que cabe la fórmula. Pero la cuestión es: ¿a qué conduce el planteo y dónde está la salida, clímax o desenlace? A alguna parte ha de llegar si quiero que no sea vacío y amorfo. Por más que me lo pregunto, no parece ocurrírseme gran cosa –y, dadas mis escasas perspectivas de usar algún día una *donnée* de tan sucinto esquema, luego de todas las humillaciones, dolores e incomodidades que la cuestión de mis relatos cortos me ha causado, no se ve que valga mucho la pena hurgar ahora en el final del argumento. No obstante, detesto ocuparme de las cosas tan sólo para abandonarlas, y la llamada de la vieja ideílla de aplicar esa peculiar presión firme y suave que, en el pasado, me ayudó a superar tantos oscuros dilemas, momentos difíciles, horas más o menos angustiosas ("artísticamente" al menos), esa llamada palpita dentro de mí, o ante mí, una vez más, y me incita y me penetra. En el caso que tengo entre manos, creo ver el clímax reverberando en algo así como que el marido descubre, identifica al hombre. Lo descubre y ... bueno, ¿qué pasa luego, qué hace? Creo desear que el descubrimiento obre para bien de él y no de su mujer -o al menos creo desear que obre para bien del "hombre", el conjurado o encubridor. *Mettons* que éste se ha aburrido de la alharaca que la mujer despliega con la cuestión del secreto –y *mettons* que en ese momento el marido lo "ubica" como *el* hombre. La manera en que el marido lo identifica hay que trabajarla; no es cosa impracticable. Luego el marido le comunica que lo ha identificado, pero le pide *que no se lo cuente a su esposa*. El hombre acepta, promete, el marido le cree y, en cierto modo, esto constituye el nudo –dados el *cómo* y el *porqué* de la identificación. La entrevista con el marido afecta al hombre, le produce compasión, risa, lo que fuere –y no veo (¿o sí veo?) por qué; en pro de la mejor economía posible y la mayor viveza (que radica en la mejor economía), no puede ser el hombre quien narre la historia, *acerca de* sí mismo, *del* marido y *de la* mujer. ¿No podría ocurrir que el marido se las arreglase para dar a entender al hombre que si es *él* la persona cuya identidad tan celosamente oculta la mujer, solamente *él* al fin y al cabo, bueno, en realidad la cosa le importa un bledo? Digamos que propone al hombre lo siguiente: sellar un pacto para mantener a la mujer en la ignorancia –en la ignorancia de que su marido ha detectado al tercero en juego; de lo que, una vez comprobada la identidad, ambos han conversado–, de tal modo que siga considerando, convencida, que la oscuridad y la preocupación del marido no dejan de ser completas, continuas y continuadas. Digamos que, en carne propia –esto habrá que presentarlo–, el hombre siente la fuerza de la extravagancia, de la "tortuosidad" de la propuesta, en cierto modo se ve tocado y tentado (aunque, ¿no será todo un poco inconsistente?) y, en resumidas cuentas, se aviene a cumplir lo que el marido le pide, pues comprende (como comprendemos *nosotros*) que el sujeto se atendrá a su promesa. Así sucede, y en la conciencia de todo ello radica la venganza final del marido. Se ha burlado de la mujer, ha conseguido superarla, *l'a mise dedans*. Pues ella sigue *creyendo* lo suyo, sigue convencida, y el otro hombre la engaña –y ésta es la *revanche* del marido. Ahora que acabo de desanudarlo –*à propos*– no podría decir que el argumento me impresiona en exceso –y sin embargo, no existe otro modo de ahuyentar estos motivos que flotan alrededor como fantasmillas. Hay que hacer el esfuerzo de *formularlos* –y después se ve. Por lo demás esta *prueba* de la formulación es, en cualquier caso, algo tan exquisito que siempre vale la pena afrontarla, aunque más no sea porque reaviva el hechizo de los viejos días sagrados. Cuanto más creo poner en claro la pequeña materia en cuestión, tanto más claramenteadvierto que el único camino consiste en hacer que el narrador sea "el hombre", que la historia sea *su* aventura. La mujer, al acudir a él, le cuenta lo que ha ocurrido en la planta alta, deja a su marido en evidencia ante él –en tal caso, bien puede ser que lo haya visto por primera vez en la ocasión desencadenante (esto puede señalarlo *él*). Tal actitud, desde el principio, y por más que acceda al pedido de ella, intranquiliza un poco al hombre y lo sorprende. La cosa no le gusta –puesto que, al fin y al cabo, no era

> **"Cuanto más creo poner en claro la pequeña materia en cuestión, tanto más claramente advierto que el único camino consiste en hacer que el narrador sea "el hombre", que la historia sea su aventura."**



Noticias biográficas de C.E. Feiling. Selecci... reproduce aquí por gentileza de Editorial P...

cuaderno IX

Por Henry James

21 de abril de 1911

Esto es sólo para aferrar la punta del rabo de una idea que anoté hace bastante tiempo; idea que me dio Alice y era reminiscencia de algo, creo, ocurrido en Weymouth, Massachussets, durante su infancia. Se trata del incidente de la mujer que, a medianoche, se sobresalta a causa de un ruido que viene de la planta baja de la casa, como si hubiera alguien, y por ello despierta a su marido. Escuchan, meditan –al fin se convencen de que ha entrado un ratero, un ladrón, un bandido de alguna especie, y, pese a que se mueve con gran sigilo, no ha podido impedir que lo oyeran. Es obvio que el marido debe bajar a ver quién es, pero ella, primero con sorpresa y luego con resentimiento, percibe que el hombre no tiene la menor intención de hacerlo. Se lo pide, apela a su autoestima, a su elemental coraje, pero él se mantiene estolido y desvergonzado –con el cual ella siente que por primera vez, y a la luz de tan deplorable exhibición, conoce su verdadero rostro. Esto le produce disgusto y turbación, e irritada como está, a fin de lograr que se avergüence, decide bajar ella misma. Por mucho que él protesta –aunque no tanto como para reemplazarla–, lo hace. Baja, pues; se enfrenta con el intruso –que resulta ser un joven del pueblo a quien conoce, o mejor dicho *ha* conocido. Sí: me parece discernir que son viejos conocidos o amigos, que muchos años atrás hubo algo entre los dos; cuando ella era una muchacha de veinte, digamos. El, el hombre, ha tenido con ella un *flirt* "de poca monta" –se vieron unas cuantas veces, o algo por el estilo–, habiendo roto ella a causa de los malos hábitos de él, de su carácter irascible o perezoso, de que no le inspiraba la debida confianza. Luego lo ha perdido de vista –él se ha marchado del lugar. He aquí entonces que, tiempo después, se lo vuelve a encontrar en una extraordinaria situación – de pie en su propia cocina a las 2 de la mañana. Asumo por lo tanto, momentáneamente, que ha habido una relación entre ambos, pero *il faudra voir*; así como presumo que el escenario ha de ser –es mejor que sea– un suburbio de Londres. Bien, se enfrenta con él –reconociéndolo o no (como viejo conocido de juventud)– y en cualquier caso la escena es curiosa y peculiar. Cobra un giro anómalo, notable. Decididamente, *tienen* que haberse visto antes; lo exige la economía del relato en cuanto pieza breve. El hecho decisivo es que él se revela inesperadamente sumiso, maleable y sensato –no la amenaza, amedrenta ni intimida–, en respuesta a lo cual (pasado un rato) ella no amenaza con denunciarlo. El intenta explicar y justificarse –dejar en claro que, tentado por una ventana entreabierta o algo así, únicamente se metió para llevarse un poco de comida. (A idear el pretexto, excusa o lo que sea; como también la cuestión de la sorpresa de él, y la de si sabía que la dueña de esa casa era ella –o su marido–, o bien la eligió como objetivo de la intentona por una insólita coincidencia.) Probablemente él haya de haber *observado* quiénes vivían allí, y obrado en concordancia: y de esto lo acusa la mujer, de haber perpetrado con ella y con el hombre que ella eligió su rencorosa y tardía venganza, de hacerle pagar el antiguo desdén. Algo en esta línea. El, desde luego, un pobre *raté* –esencialmente un vagabundo, si bien con rasgos redentores; y por supuesto sólo aspiro aquí al esqueleto más descarnado. Ella le da de comer y lo despacha, puesto que la escena no debe prolongarse en exceso, porque si no resultaría demasiado artificial que el marido no bajara. Si, pasado cierto lapso –durante el cual él presta atención desde el dormitorio– ella sigue abajo, él tendrá que ir a fijarse qué está haciendo –a menos, claro, que uno pueda sugerir que su demora y la aparente permanencia del ratero constituyen abono adicional para el temor, indicando acaso que la mujer pueda haber sido nefastamente maltratada de algún modo. Como sea, tiene lugar el pasaje entre ambos y lo sobresaliente es que ella queda *interesada*. Por una u otra razón el joven produce ese efecto; de modo que, aunque ella le dé de comer y le permita largarse en paz –se libre de él, quiero decir, sumamente malhumorada– en cierta manera no lo pierde del todo, al extremo de no rehusarse completamente a volver a verlo en condiciones muy distintas –y de extraerle algún dato acerca de dónde y cómo puede dar con él. El argumento del joven es que fue el trato que ella le brindó la causa de su ruina, el motivo original de su perversión. Pero ahora, siendo "amable", aún está a tiempo de ayudarlo, arguye, y no se marcha sin haber obtenido alguna seguridad de que así será. Ruborizada, ella vuelve al dormitorio, por así decir, esgrimiendo el triunfo de la osadía que ha mostrado, y más desilusionada y desdeñosa, en proporción, del papelón que ha hecho su amo y señor. (El es un "oficinista", o algo semejante, y pueden darse el lujo de tener un criado que esa noche se encontraba ausente por algún problema personal, o tenía jornada libre.) Cuando el marido pregunta qué ha sucedido abajo –quién había y qué hizo ella–, la mujer se limita a mirarlo desde la sima de su disgusto, al principio callada, como si la pregunta le produjese perplejidad y náuseas por añadidura. Luego brota la inspiración. "No te lo diré." Y ante la presión, la urgencia de él: "De ninguna manera conseguirás sacármelo". El no tiene más remedio que tragárselo, y se duermen; pero a la mañana siguiente él vuelve a insistir: abyectamente, se obstina en saberlo. Al ver esto ella se reafirma en su idea –advierte que frustrándole la curiosidad puede castigar su apoltronamiento. "*Nunca* lo sabrás –no conseguirás nunca, nunca, nunca que te diga una palabra." Al ver que la curiosidad lo corroe resuelve cumplir su promesa, y cuidarse de que no pueda descubrir nada por otros medios. Con este fin vuelve a encontrarse con su joven –considera que a él debe *contarle* cómo se está conduciendo frente a su marido en relación con lo ocurrido entre ambos aquella noche, explicarle que el hombre no debe llegar a saberlo: razón por la cual él, el joven, no ha de abrir la boca. Creo entrever que, de uno u otro modo, la irrupción ha de presentarse como algo relativamente inocuo e inocente –impregnado de un cierto tono de necesidad. Puede haber creído que no estaban en casa y haberse deslizado para tomar algo que necesitaba perentoriamente (claro que, *¿qué?*). Ellos se hallaban fuera y acaban de regresar (esa tarde) –cosa que él ignora. La idea de la piececilla, entonces, surge *ahí* –en la relación que se crea entre la mujer y el joven, relación que crea *para* ella al ayudarlo a él a evitar la *posibilidad* de que el marido descubra lo que hizo, y alertarlo además de cómo se conduce con el marido y las razones que tiene para actuar así. Feliz ocurrencia: el joven no es un ratero; es alguien que ha visto al ladrón meterse y, no sin riesgo, ha entrado detrás de aquél para dar la alarma. Es un joven que ella conoce –piensa que no están en casa. Lo grande es que el marido sabe que el otro, "el hombre", sabe cuán cobarde ha sido. Ella le cuenta que se lo ha contado al hombre. Por lo tanto, ¿de qué hombre se trata? Intensa curiosidad del marido. Lo carcome horriblemente. Crece en él la sospecha de que existe una "relación"; relación, se figura, no nacida con propósitos "ilícitos", sino creada por el conocimiento que ambos, ella y el hombre, tienen de sus pequeñas abyecciones. Ah, si sólo pudiera saber, enterarse de quién es el copartícipe; y entretanto el enigma, el hecho de que el otro no dé señales, y la consiguiente sensación de que ella "maneja" al desconocido, no logra sino irritarlo y obsesionarlo todavía más. Bien, hasta aquí perfecto –si es que cabe la fórmula. Pero la cuestión es: ¿a qué conduce el planteo y dónde está la salida, clímax o desenlace? A alguna parte ha de llegar si quiero que no sea vacío y amorfo. Por más que me lo pregunto, no parece ocurrírseme gran cosa –y, dadas mis escasas perspectivas de usar algún día una *donnée* de tan sucinto esquema, luego de todas las humillaciones, dolores e incomodidades que la cuestión de mis relatos cortos me ha causado, no se ve que valga mucho la pena hurgar ahora en el final del argumento. No obstante, detesto ocuparme de las cosas tan sólo para abandonarlas, y la llamada de la vieja ideílla de aplicar esa peculiar presión firme y suave que, en el pasado, me ayudó a superar tantos oscuros dilemas, momentos difíciles, horas más o menos angustiosas ("artísticamente" al menos), esa llamada palpita dentro de mí, o ante mí, una vez más, y me incita y me penetra. En el caso que tengo entre manos, creo ver el clímax reverberando en algo así como que el marido descubre, identifica al hombre. Lo descubre y ... bueno, ¿qué pasa luego, qué hace? Creo desear que el descubrimiento obre para bien de él y no de su mujer -o al menos creo desear que obre para bien del "hombre", el conjurado o encubridor. *Mettons* que éste se ha aburrido de la alharaca que la mujer despliega con la cuestión del secreto –y *mettons* que en ese momento el marido lo "ubica" como *el* hombre. La manera en que el marido lo identifica hay que trabajarla; no es cosa impracticable. Luego el marido le comunica que lo ha identificado, pero le pide *que no se lo cuente a su esposa*. El hombre acepta, promete, el marido le cree y, en cierto modo, esto constituye el nudo –dados el *cómo* y el *porqué* de la identificación. La entrevista con el marido afecta al hombre, le produce compasión, risa, lo que fuere –y no veo (¿o sí veo?) por qué; en pro de la mejor economía posible y la mayor viveza (que radica en la mejor economía), no puede ser el hombre quien narre la historia, *acerca de* sí mismo, *del* marido y *de la* mujer. ¿No podría ocurrir que el marido se las arreglase para dar a entender al hombre que si es *él* la persona cuya identidad tan celosamente oculta la mujer, solamente *él* al fin y al cabo, bueno, en realidad la cosa le importa un bledo? Digamos que propone al hombre lo siguiente: sellar un pacto para mantener a la mujer en la ignorancia –en la ignorancia de que su marido ha detectado al tercero en juego; de lo que, una vez comprobada la identidad, ambos han conversado–, de tal modo que siga considerando, convencida, que la oscuridad y la preocupación del marido no dejan de ser completas, continuas y continuadas. Digamos que, en carne propia –esto habrá que presentarlo–, el hombre siente la fuerza de la extravagancia, de la "tortuosidad" de la propuesta, en cierto modo se ve tocado y tentado (aunque, ¿no será todo un poco inconsistente?) y, en resumidas cuentas, se aviene a cumplir lo que el marido le pide, pues comprende (como comprendemos *nosotros*) que el sujeto se atendrá a su promesa. Así sucede, y en la conciencia de todo ello radica la venganza final del marido. Se ha burlado de la mujer, ha conseguido superarla, *l'a mise dedans*. Pues ella sigue *creyendo* lo suyo, sigue convencida, y el otro hombre la engaña –y ésta es la *revanche* del marido. Ahora que acabo de desanudarlo *–à propos–* no podría decir que el argumento me impresiona en exceso –y sin embargo, no existe otro modo de ahuyentar estos motivos que flotan alrededor como fantasmillas. Hay que hacer el esfuerzo de *formularlos* –y después se ve. Por lo demás esta *prueba* de la formulación es, en cualquier caso, algo tan exquisito que siempre vale la pena afrontarla, aunque más no sea porque reaviva el hechizo de los viejos días sagrados. Cuanto más creo poner en claro la pequeña materia en cuestión, tanto más claramenteadvierto que el único camino consiste en hacer que el narrador sea "el hombre", que la historia sea *su* aventura. La mujer, al acudir a él, le cuenta lo que ha ocurrido en la planta alta, deja a su marido en evidencia ante él –en tal caso, bien puede ser que lo haya visto por primera vez en la ocasión desencadenante (esto puede señalarlo *él*). Tal actitud, desde el principio, y por más que acceda al pedido de ella, intranquiliza un poco al hombre y lo sorprende. La cosa no le gusta –puesto que, al fin y al cabo, no era *necesario* para ella contarle intimidades: hubiera podido aducir un pretexto cualquiera. Queda así sentada, desde el comienzo, una suerte de base para la evolución de su sentimiento y el giro del desenlace –aunque acaso, ay de mí... ¡Vaya gente!

Cuanto más creo poner en claro la pequeña materia en cuestión, tanto más claramente advierto que el único camino consiste en hacer que el narrador sea "el hombre", que la historia sea su aventura.

25 de abril de 1911, 95 Irving Street

Y luego está la pequeña fantasía sobre la joven (según se me ocurrió el mes pasado) tan fervientemente consagrada a una Madre en apariencia inválida sin remedio, tan fiel a la enferma, tan compasiva y agotadoramente adherida a su lecho –para despilfarro de su propia juventud, fuerza y alegría– que ciertas personas, el médico, uno o dos amigos, un par de parientes, se pronuncian unánimemente por la necesidad de tomar alguna medida –o sea, de apartarla de la madre, de salvarla mientras se esté a tiempo. Digamos que tiene 35 años –o acaso (para que la madre sea lo bastante joven) 32 o 33, y ha permanecido atada a la inválida durante 10, 12 o 14. Siempre ha rehusado moverse, por mucho que el motivo fuera de peso; ha permanecido *entêtée* en su tarea, rayana en lo sublime; pero ahora, a todas luces exhausta y gastada, está marchitándose en su tallo: es decir, desvaneciéndose, disolviéndose, sucumbiendo en su puesto. Así es que los otros intervienen –y, por mi parte, vuelvo a entrever que, *more mea*, el narrador de la historia ha de ser un testigo, agente y espectador a la vez; uno de los interventores, de los entrometidos –hombre o mujer, aunque más probablemente hombre–, uno de quienes en parte son responsables de la situación. Lo relata como caso curioso, casi risible. Bien, lo que ocurre según mi *concetto* es que, bajo tan extrema, comprensiva y benévola presión, la joven *consiente* tomarse las vacaciones, marcharse por un tiempo fuera, al extranjero –digamos que por 6 meses, dado el planteo. (El *locus*, desde luego, deberá ser americano: en Nueva Inglaterra.) Se resigna, hace el esfuerzo, se va. Quien cuenta la historia es la persona que ocupa su sitio *auprès de la mère souffrante -Esto* no ofrece lugar a dudas; *allí* se encuentra la garantía de una señalada concisión. Bien, pues; claro que, en definitiva, si el narrador ha de asumir esa identidad no podrá ser sino una dama. Entonces: "yo" (narradora) me hago cargo de la madre mientras mi pobre prima, la heroína en una palabra, parte rumbo a Europa según los arreglos para ella establecidos. Lo que en resumen sucede (pues *aquí* no puedo extenderme) es, primero, que Betty o como se llame (el nombre es provisional), en lugar de volver a los 6 meses, prolonga su ausencia durante 12 o 15; y, segundo, que cuando al fin regresa se muestra del todo ajena e indiferente. Se ha curado de su devoción –las vacaciones le han hecho demasiado bien; el mundo le ha penetrado, y un solo pensamiento la posee: desprenderse de la carga. Se ha operado un cambio en su conciencia, dicho en una palabra, y es este cambio lo que yo refiero. He ahí el *tema* de la obrita: yo veo lo que hemos hecho, comprendo que el efecto supera lo esperado. "Gracias a sus experiencias *là-bas* hemos inducido en ella un estado de *indiferencia absoluta*" *–nada más al principio–*; ¿qué diablos habrán sido entonces esas experiencias? De todos modos, esto sólo conforma la primera mitad del asunto; pues es evidente que debe haber un desarrollo y un suplemento o complemento para que existan drama y culminación –para completar el caso. ¿En qué consistirán, pues? Ya se me ha ocurrido: la ironía reside en el efecto que el cambio de actitud de Betty tiene en la madre. Por supuesto, sería estúpido, feo y aburrido en sumo grado que se tratara sencillamente de un *mal* efecto –que, por ejemplo, bajo el peso de la negligencia y lacrueldad la madre sufriese o naufragase. Estoy pensando en un efecto *muy distinto*, del cual soy testigo; y que parece envolver una situación por demás bonita, curiosa y divertida. La madre se da cuenta de que la hija no quiere volver a su lado y, al principio, se siente herida, engañada, desvalida; pero luego, por imperio de las circunstancias, se recupera. ¿No podría ser, *inter alia*, que Betty hubiese reunido un pequeño *héritage*, justo lo suficiente como para acceder a la libertad si quisiera utilizarlo? Lo utiliza, en efecto –y son el nuevo carácter y la nueva actividad asumidas por Betty lo que ampara la recuperación de la madre. La "crueldad" de Betty, la *magnitud* de su desapego, la fascinan por sí mismas –la llevan a "levantarse". Primero se levanta por asombro, más tarde por una especie de curiosidad o interés rencoroso y aun vengativo. En cierto modo cambia y se reanima (y por lo tanto se vuelve tan capaz y convaleciente) como la propia Betty. Mi idea, mi visión narrativa, es que, al alejarse Betty, la anciana se lanza furiosamente tras ella. En la medida en que Betty huye, la madre se alza del largo sofá y empieza a perseguirla tenazmente. Saca fuerzas de la fascinación, del resentimiento, del deseo de llevar a Betty ante el tribunal (en parte; y en parte también de la curiosidad y las ganas de participar). Betty vuelve a lanzarse hacia Europa y, antes de que yo pueda darme cuenta, la madre, haciéndome a un lado, se precipita tras ella. Oigo decir que sigue a la hija como la cola sigue a un cometa. Esto se prolonga un tiempo –de hecho debe durar 2 o 3 años, en Europa (a mí me llegan ecos, destellos, rumores, informes, vislumbres). Luego veo regresar a Betty, sin aliento, con buena ventaja sobre su madre. A continuación veo llegar a la madre, también sin aliento, intentando dar alcance a Betty. Luego veo que Betty vuelve a embarcarse hacia Europa (lanzarse en absoluto secreto) y, de inmediato, que la madre toma el próximo vapor –que se va en busca de su hija, lo cual conforma el clímax, la última nota *registrada* del drama y el punto en donde yo las abandono a ambas. La cosa ha de nutrirse, desde luego, del carácter *reciente* del registro; llegando la crónica del narrador hasta la misma víspera. De ello depende todo.

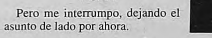
A ver si puedo aferrar –si en una ínfima medida valiese la pena– una pequeña fantasía que se me ocurrió hace unos meses en Nueva York, pero que, tal como la contemplé un momento atrás, poquísimo tiene para dar.

10 de mayo de 1911, 95 Irving Street.

A ver si puedo aferrar –si en una ínfima medida valiese la pena– una pequeña fantasía que se me ocurrió hace unos meses en Nueva York, pero que, tal como la contemplé un momento atrás, poquísimo tiene para dar. Hablo de la idea del buen cuadrito perdido en una venta espuria, de la obrita vieja, sincera y auténtica que el "héroe" de la historia distingue en una colección de imposturas, un *ramassis* de falsas atribuciones que se exhiben antes de salir a subasta. La idea me vino a la mente al entrar en uno de esos extraordinarios lugares –extraordinarios por la pomposa y florida manera en que se ofrecen a la vista mentidas obras maestras– y percatarme de que era un despliegue de patrañas e imitaciones. Pero ahora, creo, prácticamente se me ha escapado. Había imaginado que en medio de una exhibición tal, rodeada de semejantes compañías, yo reconocía súbitamente, después de saltar de prisa, con ligereza, de un cuadro a otro, la genuina obrita de un viejo maestro, acaso un primitivo o algo así, y viéndola perdida en el montón, comprometida por sus vecinas, me apiadaba de ella.

*****

Pero me interrumpo, dejando el asunto de lado por ahora.





Qué mal que usted escribe Qué mal que escribía usted. **El joven Henry James se encuentra con el Henry James maduro en una célebre caricatura de Max Beerbohm titulada *El revisado y sin revisar Henry James.***

Noticias biográficas de C.E. Feiling. Selección de textos y fotos de Rodrigo Fresán. De *Cuadernos de escritor*, por Henry James. Se reproduce aquí por gentileza de Editorial Península.

aderno
IX

necesario para ella contarle intimidades: hubiera podido aducir un pretexto cualquiera. Queda así sentada, desde el comienzo, una suerte de base para la evolución de su sentimiento y el giro del desenlace –aunque acaso, ay de mí... ¡Vaya gente!

25 de abril de 1911, 95 Irving Street

Y luego está la pequeña fantasía sobre la joven (según se me ocurrió el mes pasado) tan fervientemente consagrada a una Madre en apariencia inválida sin remedio, tan fiel a la enferma, tan compasiva y agotadoramente adherida a su lecho –para despilfarro de su propia juventud, fuerza y alegría– que ciertas personas, el médico, uno o dos amigos, un par de parientes, se pronuncian unánimemente por la necesidad de tomar alguna medida –o sea, de apartarla de la madre, de salvarla mientras se esté a tiempo. Digamos que tiene 35 años –o acaso (para que la madre sea lo bastante joven) 32 o 33, y ha permanecido atada a la inválida durante 10, 12 o 14. Siempre ha rehusado moverse, por mucho que el motivo fuera de peso; ha permanecido *entêtée* en su tarea, rayana en lo sublime; pero ahora, a todas luces exhausta y gastada, está marchitándose en su tallo: es decir, desvaneciéndose, disolviéndose, sucumbiendo en su puesto. Así es que los otros intervienen –y, por mi parte, vuelvo a entrever que, *more mea*, el narrador de la historia ha de ser un testigo, agente y espectador a la vez; uno de los interventores, de los entrometidos –hombre o mujer, aunque más probablemente hombre–, uno de quienes en parte son responsables de la situación. Lo relata como caso curioso, casi risible. Bien, lo que ocurre según mi *concetto* es que, bajo tan extrema, comprensiva y benévola presión, la joven *consiente* tomarse las vacaciones, marcharse por un tiempo fuera, al extranjero –digamos que por 6 meses, dado el planteo. (El *locus*, desde luego, deberá ser americano: en Nueva Inglaterra.) Se resigna, hace el esfuerzo, se va. Quien cuenta la historia es la persona que ocupa su sitio *auprès de la mère souffrante -Esto* no ofrece lugar a dudas; *allí* se encuentra la garantía de una señalada concisión. Bien, pues; claro que, en definitiva, si el narrador ha de asumir esa identidad no podrá ser sino una dama. Entonces: "yo" (narradora) me hago cargo de la madre mientras mi pobre prima, la heroína en una palabra, parte rumbo a Europa según los arreglos para ella establecidos. Lo que en resumen sucede (pues *aquí* no puedo extenderme) es, primero, que Betty o como se llame (el nombre es provisional), en lugar de volver a los 6 meses, prolonga su ausencia durante 12 o 15; y, segundo, que cuando al fin regresa se muestra del todo ajena e indiferente. Se ha curado de su devoción –las vacaciones le han hecho demasiado bien; el mundo le ha penetrado, y un solo pensamiento la posee: desprenderse de la carga. Se ha operado un cambio en su conciencia, dicho en una palabra, y es este cambio lo que yo refiero. He ahí el *tema* de la obrita: yo veo lo que hemos hecho, comprendo que el efecto supera lo esperado. "Gracias a sus experiencias *là-bas* hemos inducido en ella un estado de *indiferencia absoluta*" *–nada más al principio–*; ¿qué diablos habrán sido entonces esas experiencias? De todos modos, esto sólo conforma la primera mitad del asunto; pues es evidente que debe haber un desarrollo y un suplemento o complemento para que existan drama y culminación –para completar el caso. ¿En qué consistirán, pues? Ya se me ha ocurrido: la ironía reside en el efecto que el cambio de actitud de Betty tiene en la madre. Por supuesto, sería estúpido, feo y aburrido en sumo grado que se tratara sencillamente de un *mal* efecto –que, por ejemplo, bajo el peso de la negligencia y lacrueldad la madre sufriese o naufragase. Estoy pensando en un efecto *muy distinto*, del cual soy testigo; y que parece envolver una situación por demás bonita, curiosa y divertida. La madre se da cuenta de que la hija no quiere volver a su lado y, al principio, se siente herida, engañada, desvalida; pero luego, por imperio de las circunstancias, se recupera. ¿No podría ser, *inter alia*, que Betty hubiese reunido un pequeño *héritage*, justo lo suficiente como para acceder a la libertad si quisiera utilizarlo? Lo utiliza, en efecto –y son el nuevo carácter y la nueva actividad asumidas por Betty lo que ampara la recuperación de la madre. La "crueldad" de Betty, la *magnitud* de su desapego, la fascinan por sí mismas –la llevan a "levantarse". Primero se levanta por asombro, más tarde por una especie de curiosidad o interés rencoroso y aun vengativo. En cierto modo cambia y se reanima (y por lo tanto se vuelve tan capaz y convaleciente) como la propia Betty. Mi idea, mi visión narrativa, es que, al alejarse Betty, la anciana se lanza furiosamente tras ella. En la medida en que Betty huye, la madre se alza del largo sofá y empieza a perseguirla tenazmente. Saca fuerzas de la fascinación, del resentimiento, del deseo de llevar a Betty ante el tribunal (en parte; y en parte también de la curiosidad y las ganas de participar). Betty vuelve a lanzarse hacia Europa y, antes de que yo pueda darme cuenta, la madre, haciéndome a un lado, se precipita tras ella. Oigo decir que sigue a la hija como la cola sigue a un cometa. Esto se prolonga un tiempo –de hecho debe durar 2 o 3 años, en Europa (a mí me llegan ecos, destellos, rumores, informes, vislumbres). Luego veo regresar a Betty, sin aliento, con buena ventaja sobre su madre. A continuación veo llegar a la madre, también sin aliento, intentando dar alcance a Betty. Luego veo que Betty vuelve a embarcarse hacia Europa (lanzarse en absoluto secreto) y, de inmediato, que la madre toma el próximo vapor –que se va en busca de su hija, lo cual conforma el clímax, la última nota *registrada* del drama y el punto en donde yo las abandono a ambas. La cosa ha de nutrirse, desde luego, del carácter *reciente* del registro; llegando la crónica del narrador hasta la misma víspera. De ello depende todo.

> **"A ver si puedo aferrar –si en una ínfima medida valiese la pena– una pequeña fantasía que se me ocurrió hace unos meses en Nueva York, pero que, tal como la contemplé un momento atrás, poquísimo tiene para dar."**



10 de mayo de 1911, 95 Irving Street.

A ver si puedo aferrar –si en una ínfima medida valiese la pena– una pequeña fantasía que se me ocurrió hace unos meses en Nueva York, pero que, tal como la contemplé un momento atrás, poquísimo tiene para dar. Hablo de la idea del buen cuadrito perdido en una venta espuria, de la obrita vieja, sincera y auténtica que el "héroe" de la historia distingue en una colección de imposturas, un *ramassis* de falsas atribuciones que se exhiben antes de salir a subasta. La idea me vino a la mente al entrar en uno de esos extraordinarios lugares –extraordinarios por la pomposa y florida manera en que se ofrecen a la vista mentidas obras maestras– y percatarme de que era un despliegue de patrañas e imitaciones. Pero ahora, creo, prácticamente se me ha escapado. Había imaginado que en medio de una exhibición tal, rodeada de semejantes compañías, yo reconocía súbitamente, después de saltar de prisa, con ligereza, de un cuadro a otro, la genuina obrita de un viejo maestro, acaso un primitivo o algo así, y viéndola perdida en el montón, comprometida por sus vecinas, me apiadaba de ella.

*****

Pero me interrumpo, dejando el asunto de lado por ahora. ■



Qué mal que usted escribe
Qué mal que escribía usted.
El joven Henry James se encuentra con el Henry James maduro en una célebre caricatura de Max Beerbohm titulada *El revisado y sin revisar Henry James.*

e textos y fotos de Rodrigo Fresán. De *Cuadernos de escritor*, por Henry James. Se
sula.



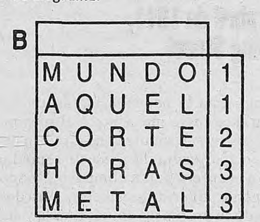
PALABRA OCULTA

Deduzca la palabra de cinco letras que debe encabezar cada diagrama, a partir de las palabras-pistas que aparecen debajo. Los números indican cuántas letras en común y en la misma posición tiene cada pista con la palabra buscada. (Si hay letras en común, pero en lugar incorrecto, no se tienen en cuenta.) En cada caso, la palabra buscada se forma únicamente con letras que figuran en su correspondiente diagrama. Una vez resueltos los cinco primeros casos, pase las palabras halladas al diagrama F, situándolas en las líneas respectivas, y deduzca finalmente la palabra que debe encabezar ese último diagrama.

A

C E N S O	0
E B A N O	1
C H I C O	2
E T N I A	3
U N I C A	3

B



M U N D O	1
A Q U E L	1
C O R T E	2
H O R A S	3
M E T A L	3

C

L E G A L	1
C E B R A	2
A B R I L	2
S U B I R	3
C U B O S	3

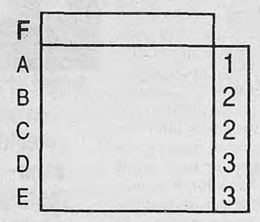
D

O B E S O	0
A M B A R	2
A T A D O	2
O B R A S	3
O T R O S	3

E

P E R R O	2
A G A T A	2
P A T I O	2
A G U J A	2
E B R I O	3

F



A		1
B		2
C		2
D		3
E		3

INDOMINO

Con las 28 fichas de un juego completo de dominó hicimos los tableros A y B. Los valores de las fichas se escribieron con números en vez de hacerlo con los clásicos puntitos, y faltan casi todas las líneas de separación entre fichas. Deduzca, para cada tablero, dónde está cada una de las 28 fichas. A medida que las vaya determinando, táchelas de la lista que acompaña a cada tablero. (El juego se resuelve por búsqueda sistemática y atajos sagaces. Si, por ejemplo, 3 y 5 son vecinos en un único sitio del tablero, allí tendrá determinada la ficha 3-5. Si hay varias colocaciones posibles para una ficha, su determinación se hará como consecuencia de otros hallazgos.)

A

1	3	2	0	3	6	1
0	1	6	4	5	4	6
5	1	6	2	5	6	2
6	5	4	0	1	3	2
4	3	0	4	2	5	0
5	2	0	5	6	0	3
4	6	2	1	3	5	0
1	3	3	4	4	2	1

0 0
0 1 | 1 1
0 2 | 1 2 | 2 2
0 3 | 1 3 | 2 3 | 3 3
0 4 | 1 4 | 2 4 | 3 4 | 4 4
0 5 | 1 5 | 2 5 | 3 5 | 4 5 | 5 5
0 6 | 1 6 | 2 6 | 3 6 | 4 6 | 5 6 | 6 6

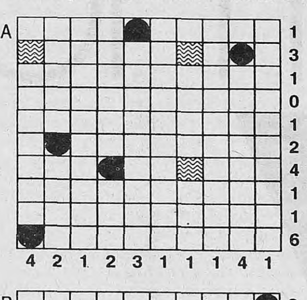
B

3	0	4	5	1	1	3
4	2	4	1	2	5	0
1	6	5	6	3	5	2
0	3	3	6	2	4	0
2	6	1	2	1	5	6
5	4	6	5	4	6	0
6	0	3	0	2	1	0
3	1	4	4	2	5	3

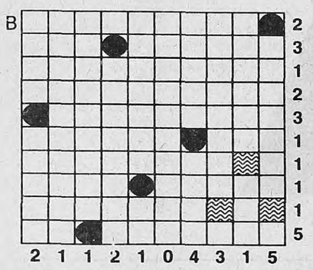
0 0
0 1 | 1 1
0 2 | 1 2 | 2 2
0 3 | 1 3 | 2 3 | 3 3
0 4 | 1 4 | 2 4 | 3 4 | 4 4
0 5 | 1 5 | 2 5 | 3 5 | 4 5 | 5 5
0 6 | 1 6 | 2 6 | 3 6 | 4 6 | 5 6 | 6 6

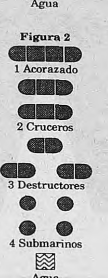
BATALLA NAVAL

En cada tablero hay escondida una flota completa, igual a las que se muestran en las figuras 1 y 2. Sólo se conocen algunos de los cuadros ocupados por la flota, y algunos de los que están invadidos por agua (tal como se indica en el interior de cada tablero. Fíjese que las formas le indican si se trata de una punta de barco, de un submarino completo, etc.). Además, al pie de cada columna y al costado derecho de cada fila, se indica con números cuántos cuadros ocupa la flota en esa columna o hilera. Deduzca, para cada tablero, la situación de la flota. Tenga en cuenta que en todos los cuadros alrededor de cada barco hay agua.

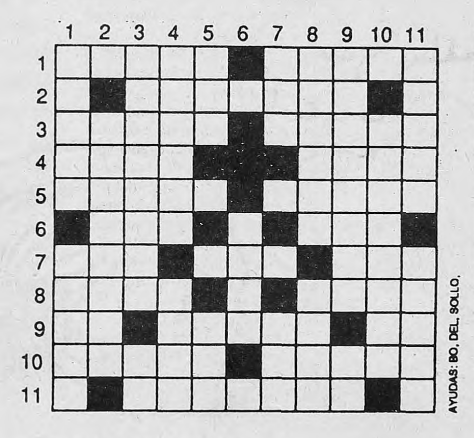








CRUCIGRAMA



AYUDAS: BO, DEL, SOLLO.

HORIZONTALES

1. Permuta./ Médanos.
2. Arbol de climas cálidos.
3. Lucio, pez./ Levantad las anclas.
4. Vino medicinal./ Asunto, materia.
5. Situados./ (Edgar) Pintor impresionista francés.
6. Cabeza de ganado./ Siglas de la radio televisión italiana.
7. Adverbio latino: así./ Hilo de hebras poco torcidas./ Desinencia de las proteínas.
8. Canoa mejicana./ Utilizar.
9. Prefijo: compañía./ Percibirás sonidos./ (Armando) Cineasta argentino.
10. De los huesos (fem., pl.)./ Bandas esterilizadas.
11. Provincia de Italia.

VERTICALES

1. Valúes./ Saco grande.
2. De los sueños (pl.).
3. Museo de armas./ Antigua forma de la conjunción "y".
4. Durezas producidas en la piel./ Alabar, elogiar.
5. Papagayo./ Aire popular de las Canarias.
6. En portugués, señor.
7. Contracción./ Oficial turco.
8. Conducto por donde pasa la orina./ Utilizan.
9. Viajáis por el mar./ Nota musical.
10. Aflojaba, perdía su fuerza.
11. Hebra lustrosa (pl.)./ Gran ría de Galicia.

Soluciones del número anterior

CUBILETE

1	4	5	3	2
6	6	6	5	6
3	4	5	1	2
4	2	5	3	1
2	6	5	3	4

CRUCIGRAMA CON PISTAS

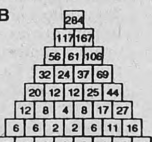
R	A	S	T	R	O
O	S	E	R	A	S
M	A	G	O	Y	A
A	L	U	N	A	R
■	T	R	A	M	A
L	O	O	R	E	S

NUMERO OCULTO

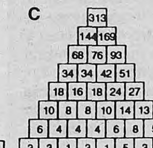
A. 9175.
B. 2379.
C. 3257.
D. 5360.

PIRAMIDES NUMERICAS

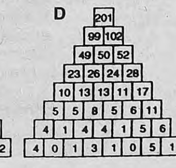
A



B



C



D

201
99 102
49 50 52
23 26 24 28
10 13 13 11 17
5 5 8 5 6 11
4 1 4 4 1 5 6
4 0 1 3 1 0 5 1